



TITLE:

アイヒェンドルフの文学における 「子ども」像(Digest_要約)

AUTHOR(S):

藤原, 美沙

CITATION:

藤原, 美沙. アイヒェンドルフの文学における「子ども」像. 京都大学, 2014, 博士(文学)

ISSUE DATE:

2014-03-24

URL:

<https://doi.org/10.14989/doctor.k18007>

RIGHT:

学位規則第9条第2項により要約公開

論文題目 アイヒェンドルフの文学における「子ども」像

(論文内容の要旨)

ヨーゼフ・フォン・アイヒェンドルフ(1788-1857)は、ドイツ後期ロマン派に位置づけられる詩人である。とくに、彼が残した多くの抒情詩は、〈アイヒェンドルフの詩〉であることが忘れ去られ、作者不詳の民謡と勘違いされがちなものがあるほど、素朴でかつ音楽性に富むものだ。そのような彼の詩は、世代を超えた共鳴をもたらすものとして評価される一方で、生前から20世紀前半まで「ドイツ的な詩人」としての像をながらく付与されてきたことも事実である。このような詩人像が解体されたのは1950年以降のことであり、ヴェルナー・コールシュミット、オスカー・ザイトリー、リヒャルト・アレヴィーンらの「定型性」に着目した学術研究によって、アイヒェンドルフの言語表現が時代に束縛されない普遍性を内包することが明らかにされたのだった。さらに近年では、上述の「定型性」を視野に入れつつも、作品内にあらわれるアイヒェンドルフの鋭い時代意識を読み取る方向や、彼の人生をとおして形を変えてあらわれるモチーフのなかに、一定の目的意識を見出そうとする傾向が強くなってきている。これらの学術研究において一致しているのは、アイヒェンドルフの文学に見られる「子どもらしさ」をみとめている点である。しかし、その「子どもらしさ」とは一体どのようなものであるのか、ということは明らかにされていない。

したがって本論文は、「子どもらしさ」に着眼点をおき、そこに関連づけられるいくつかの観点——「子ども」という存在に対するアイヒェンドルフの認識や、「子ども」描写の特徴、「子ども時代」回想という形で表現される世界観など——を、「子ども」像という名称のもとに考察対象とする。アイヒェンドルフは「子ども」をいかに捉え、それをとおして作品内で何を表現しようとしていたのだろうか? 「子ども」はほとんど登場しないが「子ども時代」はほぼすべての作品内に描かれている、という相反する傾向は何を意味するのか? 作品分析をとおしてこれらの問いに答えることが本論文の目的である。

まず序章では上述の問題提起と同時に、アイヒェンドルフの「子ども」像を考察するための土台となる、社会や家庭、文学における「子ども」観の変遷を概観する。歴史学者のフィリップ・アリエスが、この世に誕生してから数年間の、身体的・精神的に未熟な小さな人間を「子ども」という特殊な期間に属する存在として捉えるようになった時期を17世紀以降と推測したように、実は西欧における「子ども」の歴史は意外にも短い。そのようななかでも、「子ども」の自然な性質を歪めることなく伸ばしていく教育方針を提示したルソーの『エミール』(1762)は、社会における「子ども」認識のみにとどまらず、文学作品における「子ども」のあらわれ方にも絶大な影響を及

ぼした。ドイツ文学に限定してみれば、ルソーによって提示された子どもの成長可能性は、やがては完全性をあらわすものへと変容する。初期ロマン派にいたっては、現実的側面を捨象された黄金時代を実現する理想像として、「子ども」はその姿をあらわすようになる。このような「子ども」像と並走するかたちで、19世紀初頭から中葉までつづいた、慎ましく内面の平和を求めるビーダーマイヤー期においては、〈子どもの死〉がかつてないほどに注目され、大人たちのカタルシスの受け皿として、詩のなかで感傷をともなうて歌われるようになった。アイヒェンドルフは、こうした「子ども」に対する認識が大きく変化する時代を生きたのであり、ゆえに彼の作品における「子ども」像は、上述のそれとの関連において考察されることでその特徴が浮き彫りになるものである。

また、「子ども」受容史との関連と同時に重要となるのが、アイヒェンドルフの個人的体験としての「子ども時代」である。自分について語ることが少なかったアイヒェンドルフの自伝的試みである『不運の星』を分析することで見えてくるのは、彼にとって〈子どもであった時期に体験した世界〉が持つ、個人的体験を超越した根源的体験としての意味づけと、その背後に存在する〈逃れられない現在という時間〉に対する強い意識である。

以上を考察の土台としつつ、第1章では、1815年に発行されたアイヒェンドルフの処女作『予感と現在』を取り上げる。本作には「子ども」が見つめる世界に対するアイヒェンドルフの絶対的信頼があらわれていると同時に、それは現実における時の経過とともに薄れていくものである、という強い認識も見出すことができる。アイヒェンドルフは『予感と現在』の段階ですでに「子ども時代」を永遠のものとは捉えておらず、いかにその世界を新たに創り出すか、という具体的方策を提示する。それは、子どもによる〈自発的読書〉である。読書という行為を自己創造と結びつけ、高く価値づけるアイヒェンドルフの見解は、娯楽や実用性と結びつけられがちであった同時代の読書観に対する抵抗でもあった。ところが、〈自発的読書〉の効用を提起する一方で、アイヒェンドルフは外部からの強制に屈服させられる「子ども」や、読書に興味を示さない「子ども」についても視野に入れている。そのような「子ども」たちは一様に、不幸な運命をたどる存在として描かれているが、そこには彼らに対する批判と同時に、同時代の「子ども」教育へのそれも織り交ぜられているのだ。このように、アイヒェンドルフの「子ども」像はすでに1815年の段階で、現実との結びつきなしには考えられないものとして捉えられていることがわかる。本章最後では教育という観点から視点をずらし、主人公フリードリヒの「子ども時代」を体現する存在としての「子ども」エルヴィン像を考察する。はじめて登場した時から死の瞬間まで、エルヴィンという子どもはフリードリヒにとって「子ども時代」の、そしてそこからさらに「太古」の記憶を想起させる不可思議な存在である。このようなエルヴィン像は、一

見すると現実を超越した理想像として機能しているように見える。ところが、エルヴィンの有する不可思議な要素とは、実は複雑な出生事情により孤独と精神的弱さに苛まれる現実的側面によって生み出されるものである。これらを考察することで導き出されるのは、「子ども」や「子ども時代」を理想像として手放しに称揚せずに、現実を意識したうえで逐次的に創出すべき対象として捉えるアイヒェンドルフの視点なのだ。

つづく二つの章では、『予感と現在』において提示された「子ども」の世界の創造が、いかに文学作品内で試行されているのかを検証する。

短編『大理石像』（1819）を取り上げる第2章では、まず「ルッカ」という舞台を考察し、そこが、実在するルッカという地の名を借りた不明瞭な時空間として機能していることを確認し、本作終盤に「ルッカ」の風景が主人公フローリオの「子ども時代」に結びつけられていることに着目する。そして、主人公フローリオの指南役である吟遊詩人フォルトゥナートの「すべての声がともに春をつくる」という台詞から、本作を、フローリオと彼を取り巻く人々との現在における関係性から創られる「子ども時代」の物語として読み直していく。本作において試みられている「子ども時代」の再現に際しては、二つの感覚が重要な意味を持つ。一つは聴覚、もう一つは視覚である。前者に関わる登場人物として、主に吟遊詩人フォルトゥナートを挙げることができるが、それは、彼が歌という聴覚にうったえる手段により、フローリオの「子ども時代」における根源的な記憶を呼び覚ます役割を担うからだ。一方、視覚的な「子ども時代」の再現は、ヴィーナスとビアンカという二人の女性とフローリオの関わりをとおして試みられている。もともとヴィーナスに関する記憶はフローリオの「子ども時代」を土台としたものであるが、〈いま〉という時点において、融合と分化を繰り返して錯綜するヴィーナスとビアンカの関係には、「子ども時代」の記憶に明確な像を与えて再現することの不可能性があらわされている。そして不気味な騎士ドナーティは、歪んだかたちで再現された「子ども時代」とらわれ、時の流れからはずれて異質なものと変容した、〈もう一人のフローリオ〉として機能している。こうした〈いま〉における人間関係の分析をとおして見えてくるのは、視覚的記憶は揺らぎをはらむため、人はただ聴覚による記憶を頼りに「子ども時代」と予感的につながることにできないということである。すなわち「子ども時代」の完全な再現を不可能なものとして捉えるアイヒェンドルフの認識が浮き彫りになる。

第3章では、アイヒェンドルフの代表作とも言える『のらくら者の人生から』（1826）を考察対象とし、『大理石像』と執筆開始時期がほぼ重なる本作を、前者とは異なる方法で「子ども」像に取り組んだ作品として捉え直す。まず、主人公のらくら者の陽気さや動作の滑稽さのなかに、同時代における現実の「子ども」に関する認識との結びつきを見出していく。本来は大人であるはずののらくら者の姿に、暗にあらわれる身体的・精神的な未成熟性は、「子ども」を想起させる効果を担う。つまり、彼は「子ど

もらしさ」を有する大人であり、そのような彼の一人称によって語られる本作のなかで浮き彫りになる世界は、大きくわけて二つある。一つは俗物たちの世界、もう一つは詩人たちの世界である。一見すると対立関係に見える二つの世界であるが、これらはのらくら者の「子どもらしさ」によって、互いに独立した世界観を保持した状態で提示され、その結果、物語内に共存することになる。もちろん、のらくら者の「子どもらしさ」は現実的な「子ども」を想起させる性質だけではなく、その背後にはキリスト教的イメージを内包する、初期ロマン主義的な〈神聖な子ども〉像が隠されていることも事実である。しかし、そのような性質はあくまで読者に予感させる程度にとどまっており、現実と理想の「子ども」像が、絶妙なバランスで一人の人間のうちに体现されていることこそが、物語世界の調和的描写に貢献しているのである。そして本章最後では、こうしたのらくら者の「子どもらしさ」が、同時代の読者の心に、過ぎ去った「子ども時代」への郷愁を暗に呼び覚ましたことが、本作の幅広い受容にもつながった一因であることに言及する。

第4章からは視点を換え、「子ども」そのものに対するアイヒェンドルフの認識を把握するために、まずは「子ども」を主題材とした『病気の子ども』と『名づけ子の最初の誕生日に』という二編の詩を取り上げる。娘の死を嘆く連作詩『わが子の死に寄せて』との関連で1835年に書かれた前者と、友人の子どもの誕生を祝して1857年に書かれた後者とのあいだには、時間の隔たりと、そもそもの執筆動機の相違はあるものの、「子ども」に対するアイヒェンドルフの視点の変化は見られない。たしかに「子ども」たちは、自然と融和し、その美の秘密に触れる存在として捉えられているが、それを成しえるのは、死の瞬間や生まれたばかりのまどろみにおいてのみである。さらにここで明らかになるのは、「子ども」が完璧な理想像として描かれているわけではない、という事実と、自然の秘密を開示しうる者——すなわち「詩人」——と「子ども」の連続性である。アイヒェンドルフが提示する「詩人」たる者の条件は、「感情」、「想像力」そして「理性」を統べることであるが、そのことに鑑みると、「子ども」はいずれ理性を得て「詩人」となる可能性を秘めた存在として捉えられていることがわかる。

第5章では、『病気の子ども』と執筆時期が近い『詩人とその仲間』（1834）を取り上げ、前章で考察した、「子ども」に対するアイヒェンドルフの視線を確認すると同時に、詩人と「子ども」の関係性について考察する。本作では、さまざまな思想を抱く詩人たちが登場するが、なかでも、道化的存在のドリュアンダーと真面目な青年オットーが、それぞれ「子ども」と出会う場面を分析することで見えてくるのは、「子ども」が現実と非現実のはざまにいる存在として描かれつつも、詩人が真に目指す方向を示す役割を果たしていることである。また、『予感と現在』で提示されていた、〈自発的読書〉によって創られる「子ども」の世界の内実が、『詩人とその仲間』におけるカス

ペルとアンネルのメルヒェンによって提示されており、絵本の世界と現実の間を行き来するカスペルの視線をとおして、既存の世界から新しいそれが創り出されていることを検証する。これはすなわち、カスペルと重ね合わせて語られる本作の主人公、詩人フォルトゥナートの使命をあらわすものである。

本論文最後の章となる第6章では、歴史事象や思想潮流を投影したモチーフが錯綜する短編『誘拐』(1838)における「子ども時代」の機能を考察する。本作中に唐突に姿をあらわす、幸福な「子ども時代」は、ディアナとレオンティーネという二人の女性共通の記憶である。現在という時において、内面に歪みを抱えた不安定な存在になった彼女たちが求めるのは、二人の再会による「子ども時代」の再現の試みと、そこでの歪みの解消である。しかし、ガストンという両女性と関わり合う人物によって、彼女たちの試みは、知らぬ間に頓挫してしまう。この一連の流れからわかるのは、あらゆる事象の調和の場としての「子ども時代」は、もはや形骸化しており、ただ追い求めることしかできない、というアイヒェンドルフの認識である。

以上の作品分析をとおして見えてくる「子ども」像をまとめると、アイヒェンドルフの目指すところは新しい理想郷の描写そのものではなく、「子ども時代」を志向し、その時点その時点での世界観を描写するという行為そのものであることがわかる。詩人としてこの行為を止める時こそが、真の意味で「子ども」の世界が形骸化する時なのだ。だからこそ、アイヒェンドルフは不自然なほど「子ども時代」をその作品内に書きつづけたのである。そして、「いま」という時点において「子ども時代」が創られる時、おそらく書き手自身は、自らを無意識のうちに新しい「子ども」へと変容させる。そして、この「子ども」の視線が組み込まれた作品は、読む者の心に「子ども」を生み出し、その視点をとおしてまた別の「子ども時代」の創造がおこなわれる、という連鎖がおこる。すなわち、アイヒェンドルフの「子ども」像とは、日々新たに生まれ、新しい世界を築き上げるものだと言えることができる。